

## Lumière et violence dans la poésie de Jean-Guy Pilon

Joseph Bonenfant

Volume 6, numéro 1, février 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036432ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036432ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bonenfant, J. (1970). Lumière et violence dans la poésie de Jean-Guy Pilon. *Études françaises*, 6(1), 79–90. <https://doi.org/10.7202/036432ar>

## LUMIÈRE ET VIOLENCE DANS LA POÉSIE DE JEAN-GUY PILON

Le titre que Jean-Guy Pilon a donné à l'édition collective de ses poèmes, *Comme eau retenue*, représente pour moi le poème instantané le plus court et le plus éclatant qu'il ait écrit. Pris en lui-même, il est aussi énigmatique que l'eau, mais dans sa brièveté et en relation avec l'œuvre il définit une esthétique et une inspiration. Une esthétique de la limpidité, une inspiration de la violence contenue.

Dans un temps, au Québec, où le marché littéraire est encombré de plaquettes où la poésie est torturée et mise à mort, où elle fait descendre son vide dans des profondeurs creuses qui n'abusent personne, voici que paraissent sous la même couverture, aux Éditions de l'Hexagone (1969), cinq recueils de Pilon, des *Cloîtres de l'été* (1954) à *Pour saluer une ville* (1963). Ne reprochons pas à l'auteur d'avoir voué à un certain oubli la *Fiancée du matin* (1953) : l'intérêt de ce premier recueil est avant tout une question d'« artisanat préalable », pour reprendre l'expression de Paul-Marie Lapointe. Notons cependant que ce titre est mentionné dans le dernier recueil du même auteur, paru chez Seghers en 1969 : *Saisons pour la continue*. Les débuts ne sont pas reniés ; ils ne sont que ramenés à leur juste proportion. Ce qui nous intéresse, c'est l'actualité de cette poésie, comment

elle s'est faite, quel sens elle en est venue à prendre et quel regard on peut jeter sur elle, le pays proclamé étant ce qu'il est ou, mieux, n'étant pas encore ce qu'il pourrait être. Là où le pays défaille, la poésie retrouve sa tâche de retrouver l'honneur, d'annoncer ce qui doit advenir. C'est la première chose que nous enseignes la poésie de Pilon.

Dans *les Cloîtres de l'été*, la mer et la femme apparaissent simultanément et symboliquement comme l'objet d'un désir impatient : « Traverser les jours comme un nageur » ; « cloîtres escales sur la mouvance des jours » ; « ô patience ô navrance <sup>1</sup> ». Il s'opère entre l'eau et la femme une identification progressive :

*Donne à la mer un baiser de tout ton corps* <sup>2</sup>.

*J'habite le cœur de ton âme*

*Je me dissous en toi*

*Pour une éternité* <sup>3</sup>.

Ce désir qui s'éternise dans la rêverie d'une satisfaction, qui meurt toujours et qui ne meurt jamais, est combattu par une patience; autrement dit, il possède l'ambiguïté même de la mort, car il s'agit ici « des amours mêlées à la mort » et d'un même consentement aux unes et à l'autre : « Notre vie à retenir le poids de la mort à dépasser <sup>4</sup>. » Voilà le fondement intelligible, cohérent, de l'œuvre de Pilon. Nous sommes ici en présence d'une poésie de retenue, ce qui ne veut pas dire de modération, de mesure ou de sagesse. Mais bien plutôt d'une poésie des limites. On pourrait même parler d'une sagesse des limites, qui à la fois permet et ménage l'action.

1. *Les Cloîtres de l'été*, p. 11-12. À moins d'indications contraires, toutes les références à l'œuvre poétique de Jean-Guy Pilon sont prises dans *Comme eau retenue* (Montréal, L'Hexagone, 1969), recueil collectif qui comprend : *les Cloîtres de l'été* (Montréal, L'Hexagone, 1954); *l'Homme et le jour* (Montréal, L'Hexagone, 1957); *la Mouette et le large* (Montréal, L'Hexagone, 1960); *Recours au pays* (Montréal, L'Hexagone, 1961); *Pour saluer une ville* (Paris, Seghers, et Montréal, H. M. H., 1963).

2. *Les Cloîtres de l'été*, p. 18.

3. *Ibid.*, p. 20.

4. *Ibid.*, p. 22.

D'œuvre en œuvre, on remarque cette attention aux limites. Dans *les Cloîtres*, cette retenue vient d'un détournement : « Eau détournée d'une chute trop brusque <sup>5</sup> ». Il faut se faire violence pour ainsi contenir l'irrépressible. C'est pourquoi on voit habituellement les deux possibilités, celle de l'impatience et celle de la limite, comme dans : « ô donnée ô retenue <sup>6</sup> ».

De même, dans *l'Homme et le jour*, la « résistance éclatée » se tempère-t-elle aussitôt de calme :

*Fontaine d'avenir épuisée par les cordages truqués  
Tes grands moments s'éloignent sans image  
A la fureur contenue des printemps marins <sup>7</sup>.*

Un peu plus loin, toujours après une tentation — « Il fallait chercher une issue / Au cri des glaces » —, voici le coup de barre instinctif qui associe dans une même accalmie, cette fois intérieure,

*Le destin inavouable des fleurs  
L'absurde fuite et le cœur retenu <sup>8</sup>.*

En fait, toute cette violence contenue, qui ne peut d'aucune manière être considérée comme un hommage aux amorphes et aux inconscients, toute cette violence n'est pas une description imagée de sentiments vécus ou d'actes possibles. Cette violence garde toute sa virulence. Rien ne peut l'assagir ou la supprimer. Elle demeure toujours comme violence. Seulement elle est une violence poétique; elle demeure toujours à l'état de vœu, mais aussi toujours consciente de sa force, non seulement, si l'on peut dire, historique, mais au cœur du poème.

Et la violence passe, des choses et des sentiments : mer, vie, amour, mort à la parole. Violence contradictoire, qui donne naissance à la parole et menace toujours de l'empêcher. Ainsi lit-on dans les *Poèmes pour maintenant* cette phrase poétique où la contradiction est pleinement assumée :

5. *Les Cloîtres de l'été*, p. 23.

6. *Ibid.*, p. 28.

7. *L'Homme et le jour*, p. 39.

8. *Ibid.*, p. 59.

*Je le dis parce que j'ai le désir de mon pays  
Parce qu'il faut comprendre  
La vertu des paroles retenues*<sup>9</sup>.

On retrouve dans la dernière œuvre, *Saisons pour la continue*, ce même trajet nécessaire et contradictoire entre violence et parole, entre printemps « halètement retenu de la plus vaste fertilité<sup>10</sup> », ou « fleuve / Que je ne puis retenir<sup>11</sup> », et, cette fois-ci, la naissance de la parole :

*Ma terre comme la couleur  
comme le souffle retenu  
comme les oiseaux du printemps  
Ma terre profonde et grave  
Sur la mémoire de l'homme*<sup>12</sup>.

La modération n'est pas de soi une vertu poétique. Ni pour la naissance ni pour l'exercice de la poésie. Elle en serait plutôt un affadissement. Là n'est pas le problème. De même pour la violence qui, elle aussi, incline plus au mutisme qu'à la parole. Il s'agit pour la poésie de s'établir dans un espace de parole qui soit intermédiaire entre l'inspiration — conditions subjectives et objectives de l'œuvre — et son impossibilité — situations individuelles et collectives à laquelle renvoie sans cesse l'œuvre. Il s'agit d'une parole qui se maintient en équilibre entre sa facilité et sa négation, et qui participe d'égale façon de l'une et de l'autre. La poésie réussit à prendre et à garder cette parole improbable. Sous ce rapport, la poésie de Pilon fait penser à celle d'un René Char qui écrivait dans *les Matinaux* (« livre important dans ma vie<sup>13</sup> », dit Pilon) :

Nous avons sur notre versant tempéré une suite de *chansons* qui nous flanquent, ailes de commu-

9. *Pour saluer une ville*, p. 152.

10. *Saisons pour la continue*, Paris, Seghers, 1969, p. 34.

11. *Ibid.*, p. 21.

12. *Ibid.*, p. 18.

13. Cf. « Le temps de notre jeunesse », dans Guy Robert, *Littérature du Québec*, Montréal, Déon, 1964, p. 130; sur ce sujet, voir aussi l'entrevue de Jean-Guy Pilon avec André Major, *le Devoir*, 8 février 1969, p. 14.

nication entre notre souffle reposé et nos fièvres les plus fortes <sup>14</sup>.

Parole improbable sans cesse fondée, sans cesse portée sur ces « ailes de communication ». Cette communication est possible parce qu'elle est de l'ordre de l'acte qui résout les contradictions. C'est ce qu'a bien remarqué Jacques Blais, en soulignant ainsi l'importance décisive des *Cloîtres* dans toute l'œuvre de Pilon : « Dépassant l'indécision au profit du choix et du geste, il domine ce qui l'opprime <sup>15</sup>. »

Un poème des *Cloîtres*, pour moi l'un des plus beaux, résume tous les aspects qui définissent la condition même de la poésie et me servira de prétexte pour aborder le problème de la poésie engagée, problème qu'on ne saurait éluder quand il s'agit de Pilon :

*Accord sans passé  
Chant d'oiseau dans l'arbre sans feuilles  
Là se répètent les mots tous oubliés  
Pour la vie pour la mort  
Je n'entendais pas les larmes à travers nos refus  
Je n'entendais pas la source de nos espérances  
détournées  
Triste masque de silence vaincu  
.....  
Il n'a fallu qu'une main levée accueillant ma  
douleur  
Pour retrouver les routes difficiles très longues  
Où veille la Beauté sans voile ni remords  
.....  
La lourde mémoire nous poursuit au-delà de  
nous-mêmes  
Il faut réapprendre les espoirs nécessaires <sup>16</sup>.*

La poésie trouve son équilibre dans un moment de grâce où ne pèsent ni passé ni avenir. Elle est musique

14. René Char, *les Matinaux*, Paris, Gallimard, 1950, p. 27.

15. Jacques Blais, « Jean-Guy Pilon », *Europe*, numéro spécial intitulé *Littérature du Québec*, février-mars 1969, p. 165; importante étude dans laquelle Jacques Blais dégage surtout la continuité des œuvres à partir de leur contenu. On peut se demander, incidemment, pourquoi la critique québécoise a toujours observé un certain silence sur l'œuvre de Pilon. Je laisse ce problème aux commentateurs futurs.

16. *Les Cloîtres de l'été*, p. 24.

et chant d'oiseau ; parce qu'elle est « silence vaincu », conquête de la parole, elle est comparable à un « accord sans passé ». Là où nous tombons dans les paradoxes, c'est quand nous entendons se répéter « les mots tous oubliés ». C'est ici, au cœur du poème que la poésie de Pilon s'engage ; non sans réticence, bien sûr ; et ce sont les mots mêmes d'une résolution, il faut « retrouver les routes difficiles » et « réapprendre les espoirs nécessaires ». La réticence qui accompagne ce projet est en même temps la condition selon laquelle il doit être poursuivi : il ne faut pas perdre de vue « la Beauté sans voile ni remords ». Heureuse réticence qui devient pure conscience de la poésie. La poésie de Pilon s'engage ici vis-à-vis d'elle-même comme « accord sans passé ni avenir », ou hymne pur au présent. Voilà ce qu'il ne faut jamais oublier. Avant d'être engagée dans un combat, dans un pays, la poésie de Pilon s'engage d'abord sur son propre honneur à être « la Beauté sans voile ni remords ». Elle se voue à la transparence et à l'innocence. Nous parlerons plus loin de ces attributs de la limpidité. Soulignons seulement ici le titre du recueil qui suit les *Cloîtres : l'Homme et le jour*.

*L'Étranger d'ici*, dans ce dernier recueil, est peut-être le premier poème engagé de Pilon : « C'était un pays de lutttes inutiles ». Ici pourrait s'amorcer un parallèle entre Pilon et Roland Giguère :

*Sur la cendre bientôt froide*

*Rebâtissons-nous*

*Avec un visage neuf* <sup>17</sup> ?

*Les jours où le feu rampait sous la cendre*

*Quelle couleur aura donc le court visage de l'été* <sup>18</sup> ?

ou encore, chez Pilon, entre ces fréquentes « racines tordues à vaincre le feu <sup>19</sup> », et, chez Giguère, « dans les champs les blés tordus / En gerbes de feu <sup>20</sup> ». On découvrirait peut-être une symbolique matérielle com-

17. *Incendie*, dans *l'Homme et le jour*, p. 47.

18. Roland Giguère, *Roses et ronces*, dans *l'Age de la parole*, Montréal, L'Hexagone, 1965, p. 118-120.

19. *L'Homme et le jour*, p. 53.

20. Van Gogh, dans *l'Age de la parole*, p. 112.

mune; cela nous amènerait, plus loin, aux « armes blanches » du courage et du désespoir : « Il n'y a pas de lit à la fin du jour, mais seulement des épées nues » ; « Au nom même du pays, il te faudra prendre les armes pour garder ton nom. Il n'y a pas d'autre recours <sup>21</sup> ». Souvent la poésie de Pilon arrive au même extrémisme que celle de Giguère. Mais ici c'est toute la poésie québécoise des années soixante qu'il faudrait évoquer, depuis Anne Hébert (« J'ai réclamé le fer et le feu de mon héritage <sup>22</sup> ») et Alain Grandbois (« Les forces jaillissantes du fer et du feu / Meurtrières et fraternelles à la fois <sup>23</sup> ») jusqu'au « poème-salve » de Chamberland. Le même but poursuivi (chez Pilon : « le cri de joie d'un oiseau / prophète de la chaleur <sup>24</sup> » ; chez Giguère : « la liberté des cris un décret de bonheur <sup>25</sup> ») réunirait cette fois-ci tous nos poètes, au-delà des différences provisoires, de Gilles Hénault et de Paul-Marie Lapointe à Yves Préfontaine et à Fernand Ouellette. La poésie de Pilon s'inscrit donc dans une tradition de la poésie violente, mais plus que toute autre, elle s'impose des limites, se retient contre le déchainement. C'est sa manière propre de conserver le secret d'une force toujours disponible, toujours imminente.

\*

\*                      \*

J'ai fait allusion plus haut à une esthétique de la limpidité, suggérée par le titre même du recueil collectif. C'est une esthétique fondée sur une thématique de la lumière. Clarté et transparence n'affectent pas seulement des réalités et des matières, mais définissent aussi la forme du poème. Autrement dit, la poésie de Pilon est marquée, et dans son contenu et dans sa forme, par une clarté matérielle et une clarté intellectuelle. Une thématique ne peut jamais par elle-

21. *Recours au pays*, p. 127-129.

22. *La Sagesse m'a rompu les bras*, dans *Poèmes*, Paris, Seuil, 1960, p. 92.

23. *Le Vide*, dans *Liberté*, mai-août 1960, p. 161.

24. *Pour saluer une ville*, p. 143.

25. *A cris perdus*, dans *l'Age de la parole*, p. 115.



même fonder une esthétique; mais quand elle se présente comme le versant concret d'une intelligibilité que non seulement on ne peut refuser à cette poésie mais qu'il faut même parfois chercher à réduire ou à combattre parce qu'elle est souvent offensive, il faut en tenir compte et partir d'elle obligatoirement.

Chose surprenante, la limpidité n'est pas chez Pilon avant tout un attribut de l'eau. Prenons des exemples divers dans les premiers recueils. Le silence peut être « pont de lumière <sup>26</sup> », ou encore « le plus clair oiseau » « lancé dans le paysage tragique <sup>27</sup> ». « L'illumination du jour <sup>28</sup> », le « matin de soleil trop blanc <sup>29</sup> », « les jeux infinis de la lumière nue <sup>30</sup> », les « robes de lumière » des « visages de la terre <sup>31</sup> », voilà du temps et de l'espace baignés de clarté, auxquels on pourrait rattacher le ciel limpide : « l'éclat renouvelé des astres <sup>32</sup> », le regard limpide : « l'œil sans blâme <sup>33</sup> » de l'enfant, la voix limpide : « la voix sans voile des premiers âges <sup>34</sup> », ou encore la « fragilité complexe / Du cri le plus nu <sup>35</sup> ». On voit que la limpidité est ici d'abord une clarté, ou une pureté de la lumière.

*Je suis réconcilié  
Avec toutes les formes de la lumière  
Et j'irai vers d'autres phares <sup>36</sup>.*

Quelques poèmes comme *le Collier, la Chevelure, la Lune*, et surtout *Légende de la chair*, dans *la Mouette et le large* et dans *l'Homme et le jour*, montreraient le rapport entre lumière et « nudité chantante » (ici, pour une fois, « la lumière contrôlée » est le doublet lumineux de « l'eau retenue »), entre lumière et innocence ou pureté :

26. *L'Homme et le jour*, p. 49.

27. *Visages de la terre*, p. 66.

28. *Ibid.*, p. 68.

29. *L'Homme et le jour*, p. 54.

30. *Les Cloîtres de l'été*, p. 13.

31. *Visages de la terre*, p. 63.

32. *Ibid.*, p. 71.

33. *Les Cloîtres de l'été*, p. 16.

34. *Ibid.*

35. *L'Homme et le jour*, p. 48.

36. *La Mouette et le large*, p. 88.

*Tu te dépouilles lentement, comme le jour  
naissant, et tu nais vraiment à la lumière,  
à la terre, à l'insoutenable pureté de ta  
chair qui n'est plus protégée*<sup>37</sup>.

Ces attributs et ces dons de la lumière se trouveraient aussi bien appliqués (dans certains cas, retirés) aux villes, comme Buenos Aires et « la soierie lumineuse de [son] corps »<sup>38</sup>.

Cette thématique de la lumière connaît une éclipse dans le recueil où on s'y attendrait le moins, dans *Recours au pays*. Énigme. En revanche, elle n'est jamais plus éclatante que dans le dernier recueil : *Saisons pour la continuelle* : « Pays Ô ma lumière »<sup>39</sup>. C'est ici que Pilon trouve la clé de l'énigme. *Pays de soleil* et *Lumière de la source* sont deux titres de poèmes. « Éclatement lumineux d'aujourd'hui », « boulevard de matins lumineux », « jour violent de neige contre soleil » : la lumière éblouit, s'offre comme promesse et salut :

*Il y a tant de lumière  
Sur chaque geste  
Sur chaque parole  
Il y a tant de lumière qui crie  
Sur notre avenir  
Et nos mémoires*<sup>40</sup>.

« L'accord sans passé » ni avenir s'est transmué en total présent de lumière, baignant, englobant et le passé et l'avenir.

Dans *Saisons*, cette thématique trouve son plein sens en rapport avec le retour de la violence ; la lumière cesse d'être idyllique et se change en foudre :

*Ce devait être éblouissement des feux, porte-  
lumière du cœur à l'avenir de la Saint-Jean.  
Ce fut haine étouffante d'espoir devant l'étranger  
et la nuit hurla d'humiliation en face de son  
juge.*

37. *Visages de la terre*, p. 69.

38. *Pour saluer une ville*, p. 169.

39. *Saisons pour la continuelle*, p. 10.

40. *Ibid.*, p. 16.

*Cris et blessures deviendront foudre violente  
quand le tonnerre éclatera enfin de nos  
rages* <sup>41</sup>.

Puis la violence de nouveau se contient; mais remarquons que c'est une violence extrême qui se contient. Les rêves des matins lumineux ne sont plus obscènes. La lumière reprend son empire, « se fait femme et nous l'habitons, car elle tressaille parmi nous et nos rêves <sup>42</sup> ». Un doute demeure cependant sur l'omniprésence de la lumière, et le recueil se referme sur l'évocation « des soleils trop souvent étrangers et absents <sup>43</sup> ». La thématique de la lumière est pleinement, universellement affirmée; elle a servi un moment de support à la violence, et après cette concentration menaçante, elle s'est répandue de nouveau sur tout.

Je disais que cette thématique est à la base d'une esthétique. C'est dire que la lumière est matériellement l'équivalent sensible d'un parti pris de clarté. Inutile de rattacher ce qui apparaît au lecteur comme un souci de clarté intelligible à ce que lui-même pourrait voir comme discours ou cohérence dans la poésie de Pilon. La poésie existe à partir des mots pris en eux-mêmes plutôt que dans leur arrangement; et si c'est à partir de leur arrangement, précisons que c'est dans la mesure où les mots ainsi arrangés nous surprennent, nous proposent l'inattendu, soit au moyen d'images organisées mais imprévisibles, soit au moyen d'images prévisibles mais irréductibles à une compréhension. Un écrivain n'a pas à expliquer hors de la poésie l'esthétique qu'il voit se dégager de sa poésie. Il peut en prendre vaguement conscience, par exemple lorsque Mallarmé disait : « Je ne me refuse par goût à aucune simplification ». Il parlait par antinomie, se situant hors de son œuvre. Ce qu'il faut remarquer, c'est que l'obscurcissement était une exigence même de sa poésie.

Chez Pilon au contraire c'est l'illumination qui est

41. *Saisons pour la continue*, p. 37.

42. *Ibid.*, p. 40.

43. *Ibid.*, p. 42.

l'exigence poétique première. Certains le lui reprochent et voient là la faute impardonnable. Pourquoi l'obscurité aurait-elle un privilège poétique sur la clarté ? De même que peu à peu la notion d'obscurité cesse d'être un critère de lecture ou une excuse pour le désintérêt, ainsi celle de clarté devrait-elle complètement disparaître comme raison avouée d'un intérêt ou prétendue cause d'une adhésion sans limite. Une poésie claire n'est pas forcément belle. Ou pauvre. C'est indifférent. La clarté n'a rien à voir avec la joliesse, ou la suavité, ou la virtuosité technique ; elle peut même préserver à sa manière la pureté de la poésie. Cependant la tentation qu'elle doit toujours surmonter est celle de la prose :

*Je t'offrirai inlassablement la transparence de l'eau, ultime miroir de la nuit et de l'aube, plus profonde qu'une naissance...*

*Je t'offrirai inlassablement la transparence de l'eau, ultime miroir de notre incompréhensible avidité, sur laquelle nous nous penchons pour nous y noyer ensemble à plaisir, pour y mourir ensemble dans la torture* <sup>44</sup>.

Nous sommes devant un cas limite de poésie en prose où ce qui nous intéresse est l'éternel mythe de Narcisse penché sur lui-même. « Image, songe ou leurre », peu importe, c'est l'objet même de la poésie : capter dans les mots des fragments d'ombre et de lumière, y faire scintiller des mirages auxquels donneront réalité et consistance les êtres et les objets hors-les-mots.

Je ne donne pas ces exemples comme caractéristiques de la poésie de Pilon ; je les vois comme textes d'appui d'une esthétique de la transparence. Ils ne me facilitent pas la lecture de sa poésie, ils m'y ramènent comme à un lieu de contradictions non résolues. L'eau est le lieu et l'image-mère de toutes les métaphores de la limpidité, mais, comme « ultime miroir de notre incompréhensible avidité », elle reflète aussi le noir et l'opaque. « L'eau retenue » est le symbole de la violence, chez Pilon, et en même temps la négation de la

44. *Pour saluer une ville*, p. 157-159.

violence. Contradiction qu'on retrouve dans la limpidité traîtresse de l'eau.

La littérature vit de ces contradictions. À certains vers de Pilon qui sont eux-mêmes une négation de la poésie (cherchez, vous trouverez), j'oppose, pour terminer, ce poème où les notions de violence et de limpidité n'ont elles-mêmes plus de sens, ce poème qui est peut-être poétiquement pur :

*Golfe  
Orange de sanglant émoi  
Rose écrasée contre l'arbre veiné  
Brandi vers le ciel  
Ouvert comme protection  
Ainsi que la mer se donne au fleuve  
Avec ce cœur houleux de femme offerte  
Une seule  
Nuits et espace dans cette main  
L'oiseau cueille des odeurs  
de soleils éclatés  
Pain et vin dans sa bouche  
Jour violent de neige contre soleil  
L'orage me conduit à la plénitude de son sexe  
Navire aveugle  
Entre les bras du golfe <sup>45</sup>.*

JOSEPH BONENFANT

45. *Saisons pour la continuelle*, p. 27.